Rok II. № 20 (56). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 15 maja 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: **Tadeusz Kończyc** Przyjmuje we wtorki 4^{30} — 6 pp.
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski**

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

U TWÓRCY „FARYSA”

(Rozmowa „Comoedii” ze Stanisławem Miłaszewskim).

Stanisław Miłaszewski jest par excellence poetą.

Krótkie obcowanie z tym człowiekiem odkrywa nam nader wytworną organizację artystyczną o bardzo wysokiej kulturze.

Autor „Gestu wewnętrznego“, reprezentuje skrystalizowaną ideologję — u podstaw jeko twórczości literackiej żyje głęboka wiara i będący wyrazem poetyckiej dojrzałości światopogląd religijny, jako filozoficzne całopalenie swego „ja“ na ołtarzu wyższych prawd.

— „Likwidacja pióropusza indywidualności“— w imię tej wiary mojej każe Farysowi, najpiękniejszemu i najszlachetniejszemu z awanturników, ukorzyć się przed Bogiem na gruzach potężnego Thadmoru — objaśnia mi przemianę religijną swego bohatera Stanisław Miłaszewski. Patrząc na gruzy tej ogromnej świątyni, wybudowanej przed wiekami przez króla Salomona w sercu pustyni, widzi hr. Wacław Thadmor swego serca, tak maluczkiego i tak słabego wobec nadprzyrodzonych sił boskiego przeznaczenia. W regjony teologicznych rozmyślań wprowadza Farysa Dżelaeddin, ów człowiek o filozoficznej umiejętności przezwyciężania życiowego tragizmu, którego rezygnacja jest wyrazem głębokiej wschodniej mądrości. I tu następuje zasadnicza przemiana w duszy mego bohatera. Bujną swą indywidualność wtłacza w granitowe ramy religijnej wiary, co się w nim odrodziła i ona to ujmuje w karby jego wybujałą naturę, utrwala jego moralność, która się zachwiała (łamie wiarę przyjacielowi, zabierając mu kochankę). Składa ofiarę swej inwidualności, aby osiągnąć poznany, wyższy cel. Teraz rodzi się w nim pragnienie jakiegoś czynu, zmierzającego do umoralnienia i udoskonalenia ludzkości. Jako najbliższy widzi własną ojczyznę, wijącą się w pętach niewoli. Staje na jej usługach.

— Jak wnioskuję ze słów pańskich, to by.o przejście z egzotyczności i burzliwości w części 1-ej do ciszy i skupienia w obrazie 7-mym zupełnię celowe — mają też swe zupełne uzasadnienie owe pozorne dygresje patrjotyczne Farysa?

— Wszystko to było zupełnie celowe i wypływało z mego nawskroś religijnego creda poetyckiego. Uważam również, że dążenie to przeprowadziłem w zupełności konstrukcyjnie — tak, że wszelkie zarzuty, czynione mi co do konstrukcji są nierzeczowe. Zgadzam się natomiast z tem, że może nie dość jasno wyłuszczony panu podkład ideologiczny „Farysa“ w sztuce uwydatniłem. Świadczy już o tem chociażby sam fakt, że objaśnienia okazują się niezbędne...

— Czy nie sądzi pan, że zatuszowanie abstrakcyjnych walorów „Farysa“ było poniekąd winą nawskroś realistycznej reżyserji, która starała się wyzyskać całą egzotyczność i romantyczność 1-ej części, nie zaznaczając w niczem arealności pewnych zjawisk, a nawet scen?

— Nie mogę wcale winić reżyserji, gdyż w obecnych naszych warunkach nie wyobrażam sobie innej inscenizacji „Farysa“. Sądzę, że na tym punkcie musi teatr nasz przejść pewną ewolucję, zanim damy widzowi dzieła, w takiej oprawie, jaką wprowadzał nowoczesny kierunek reżyserski. Muszę tu podkreślić, że „Farysa“ starałem się utrzymać niemal w ramach konwencjonalnego teatru romantycznego i przy całym uwspółcześnieniu tematu utrzymałem jednak tradycyjny długi monolog na pierwszym planie i t. p.

— Co spowodowało pańskie zainteresowanie się postacią Rzewuskiego?

— Na wstępie chciałbym zaznaczyć, że mój Hr. Wacław nie poczuwa się do żadnej odpowiedzialności wobec swego historycznego imiennika.



Stanisław Miłaszewski
portret Konrada Krzyżanowskiego.

Nigdzie nie nazwałem go Rzewuskim i uważałem się za jaknajmniej skrępowanego dziejami jego życia. Nie przeczę, że się i nim bardzo interesowałem od wczesnej młodości, a „Dumę o Wacławie Rzewuskim“ wyuczyłem się na pamięć, zanim jeszcze umiałem czytać i pisać. Pozatem poznałem wszystkie źródła pamiętnikarskie i relację tradycyjne, dotyczące jego osoby. Myśl napisania tej sztuki powziąłem jeszcze przed 2-ma laty w czasie mej pracy teatralnej. Nawiązując do „historyczności“ mego utworu uważam za wielkie nieporozumienie łączenie mej Delfiny z jej wielką imienniczką, kochanką Krasińskiego. Wszak nigdzie nie nazwałem jej Potocką?...

— Wschodnie tło „Farysa“ zostało tak świetnie oddane, że nie ulega dla mnie wątpliwości, iż zna pan te kraje?

— Spotkałem się już kilkakrotnie z tą „pewnością“ osób, które widziały mą sztukę. Jestem, wyznam panu prawdę, z tego zadowolony, a to dlatego głównie, że Wschodu właśnie nie widziałem. W moich podróżach zbliżonych do tych krajów, dotarłem tylko do Włoch południowych. Studjowałem natomiast literaturę perską, arabską i hiszpańską— jestem pełen podziwu dla owej subtelności uczuć i dziwnej wytwórczości erotycznej, jaka się odzwierciadla we wschodniej poezji. A jeśli oddałem żywo Wschód, zawdzięczam to jedynie intuicyjnemu ukochaniu wymarzonych postaci.

— Od czasu ukazania się „Gestu wewnętrznego“, który mieści w sobie początki kierunku, reprezentowanego przez naszą najmłodszą poezję, nie spotkaliśmy jeszcze z następnem zbiorowem wydaniem pańskich poezyj. Czy spowodował to pański zwrot ku teatrowi?

— W międzyczasie drukowałem luźnie poezje w różnych czasopismach. Moje wiersze są wyłącznie liryczne, a jest to rodzaj twórczości, który aby pozostać wielkim, nie powinien być częstem zjawiskiem w dorobku poetyckim pisarza. Są to bowiem — mówiąc słowami Norwida — łzy, co przepełniać zwykły, lecz nie te, co napełniają... Jeśli chodzi o pokrewieństwo „Gestu wewnętrznego“ z naszą najmłodszą poezją, to muszę jednak zaznaczyć, że w moich poezjach urbanistycznych nie by.o apoteozy miasta raczej rozprawiałem się z mechanizacją naszego życia. Liryka moja miała wówczas podkład tragiczny — utrzymywałem ją naturalnie, w ryzach.

— Czy interesuje się pan filmem i czy nie sądzi pan, że jego popularność może zaszkodzić teatrowi?

— Cyrk przelicytowywał zawsze widowiskowością komedję francuską, nie mógł jej jednak stać się konkurentem. Sądzę, że kino doprowadzi do sanacji teatru zmuszając go do usunięcia wszelkiego efekciarstwa, co do którego nie potrafi w żadnym wypadku wytrzymać rywalizacji z filmem. Pozostanie więc czysty teatr w ramach poetyckiej konieczności sztuki, którego współżycie z kinem jest zupełnie możliwe. Film jest bowiem dla mnie ilustracją i popularyzacją sztuki. Odciąża on teatr od cyrkowości — na scenie będzie zawsze królowało słowo. Jako sztuka nie ijest on jeszcze dziś równorzędny teatrowi i potrafi zadowolić smak artystyczny ludzi młodych kulturalnie (jak amerykanie).

— Co sądzi pan o możliwościach naszego teatru?

— Uważam, że mamy równie świetny jak i lekkomyślny w stosunku do własnych możliwości materjał aktorski. Nasze wielkie talenty dbają mało o stronę techniczną swej gry, która jest jedyną drogą do doskonałości. Jestem zwolennikiem bliższego kontaktu aktorów z autorami dramatycznymi, co może wpłynąć zbawiennie na rozwój teatru.

— Czy może mi pan wyjawić swe najbliższe projekty literackie?

— Piszę prozą komedję współczesną, pozatem opracowuję nowy poemat dramatyczny. Zamierzam również wydać nowy zbiór moich poezyj.

H. Adler.

U Ady Sari.

(Wywiad „Comoedii“).

Wszechświatowej sławy śpiewaczka koloraturowa... Zna ją cała Europa, oklaskiwali ją wszyscy niemal panujący. Czarowała słuchaczy i na dalekiej Północy, w krajach skandynawskich, i w południowej Ameryce, — w Brazylji, Argentynie i Boliwji.

Wielka skromność, która niemal zawsze cechuje ludzi wielkiego talentu, nie pozwala artystce mówić o niebywałem powodzeniu, towarzyszącemu jej wszędzie, ale wyręczają ją recenzje i krytyki, jednogłośnie mówiące o fenomenalnym talencie, głosie i szkole, „polskiego słowika“...

— Długo i wytrwale, musiałam walczyć, — powiada, — ażeby pisma zagraniczne przestały pisać o mnie, jako o Włoszce. Wprowadzały je w błąd moje czarne oczy...

— Pani prześliczne, aksamitne oczy...— prostuję.

— A zwłaszcza *moje nom de theatre*. Ale w końcu zwyciężyłam. Wiedzą teraz na Zachodzie, że jestem Polką, i że jestem z tego dumną. Ale niedawno, przed rokiem, musiałam *nolens volens reprezentować* najpierwszą włoską operę: *medjolańską „La Scala“*. Wydelegowano mnie wraz z dziesięcioma śpiewaczkami i śpiewakami do stolicy Boliwji *La Paz*, z okazji uroczystości, odbywających się tam. Rząd boliwski obchodził stulecie republiki i na własny koszt sprowadził plejady gwiazd z całego świata. W obchodzie tym uczestniczyły, zdaje się , wszystkie literalnie państwa całego świata. Tylko Polska nie była reprezentowana, niestety.

Przechodzę na inne, mniej śliskie tory...

— Gdzie Pani śpiewała ostatnio?

— W Pradze czeskiej, w *„Narodni Divadlo“*. Entuzjazm publiczności nie znał granic, ale tym razem, przypisuję to temu, że właśnie Czesi urządzili manifestacje ze względu na moją narodowość...

W Krakowie śpiewałam siedm razy i proszą mnie na nowy szereg występów.

— Czy usłyszymy Panią w operze tym razem? Warszawa pamięta cudowne kreacje, jakie Pani dała kilka „łat temu w „Lakmé“, w „Cyruliku“, w „Traviacie“...

— Nie wiem...

Nie nalegam Dyskrecja jest cnotą szanującego się dziennikarza... Więc żegnam „polskiego słowika“, którego tak chętnie słucha... zagranica!

Teodora Drzewiecka.

Węgierski gulasz satyryczny.

„PREMJER“ p. Laszli Fodora

w Teatrze Letnìm.

Teatr Letni wystawił komedję p. Laszlo Fodora p. t. „Premjer“, która jest węgierską satyrą na obyczaje francuskie.

Możnaby się spierać o to, czy taktowne jest mieszanie się pisarza obcego do spraw wewnętrznych ościennego państwa i wydrwiwanie jego obyczajowości społeczno-politycznej.

Możnaby również mieć szereg zastrzeżeń co do konstrukcji „Pana Premjera“, co do smaku i poziomu jego satyry politycznej.

Nie ulega wątpliwości, że, mimo naiwnej i prymitywnej ironji, z jaką p. Fodor traktuje życie państwowe wielkiej republiki francuskiej, sztuka jego interesuje żywością obserwacji, trafnością niektórych aforyzmów, rozbraja wreszcie moralizatorską tendencją w finale na temat wyższości interesów państwa nad troskami prywatnemi.

Że p. Fodor nie jest Flersem czy Caillavetem—nie jego w tem wina; przyrządził swój gulasz węgierski z papryką o woni ostrej, uczynił to wszakże w najlepszej myśli i z pełnią dobrej woli.

Zagrano „Premjera“ pod sprężystą reżyserją dyr. Chaberskiego z werwą i humorem, w dobrem komedjowem tempie.

W tytułowej roli p. Różycki stworzył postać interesującą, opanowaną, acz obdarzoną silnym i krewkim temperamentem. W „Premjerze“ powróciła na scenę gwiazda filmowa p. Smosarska, która jako „pani premjerowa mimo woli“ miała wiele werwy i wiele serdecznej szczerości, acz nadwyżka „premjerowej“ tremy nie pozwoliła jej trzymać nerwów na wodzy i opanować wszestronnie postaci.

Żywy, naturalny i pełen wdzięku typ śpiewaczki kabaretowej, Margot, stworzyła p. Nosarzewska, doskonała w tej niewielkiej roli, z której uczyniła interesującą postać aktoreczki jako nieodłącznej cząstki życia polityczno-republikańskiego. Zelwerowicz jako zawodowy premjer, Orwid jako kochliwy przywódca lewicy, Różańska jako fertyczna urzędniczka prezydjum Rady ministrów — do... poufnych i specjalnych zleceń premjera, zadzierżysty Gielniewski i zazdrosny Hnydziński, pełen powagi kamerdynerskiej Jarszewski, zaaferowany, jak zwykle, Tomasik, wreszcie znakomity i żywiołowo komiczny choćby w najmniejszej rólce Kurnakowicz — oto zespół zgrany, żywy i pełen temperamentu.

Premjerę „Premjera“ zaszczycił swą obecnością, p. Prezydent Rzplitej, p. wicepremjer Bartel i min. Kwiatkowski — z rodzinami; loże rządowe co chwila rozbrzmiewały śmiechem — pod wpływem perypetji mężów stanu na scenie.

Przekład J. A. Hertza — poprawny.

E. Świerczewski.

„Sałatka majowa“
w Qui Pro Quo.

„Qui pro quo“ znów wystąpiło z doskonałym programem satyrycznym. Ordonówna jako parodystka Chenkina, Zimińska — Teiko Kiwy, Buczyńska, mają pole do popisu dla swych wszechstronnych i elastycznych talentów, dla swego humoru, ujętego w ramy artystyczne i celowe.



Jarossy, przyjaciel Krukowskiego.

Oczywiście Jarossy i jego przyjaciel Krukowski mają okazję do zaprezentowania swych nieporównanych walorów: — pierwszy jako conferencjer zawsze dowcipny i taktowny, drugi — w piosenkach żydowskich, z których czyni majstersztyki ekspresji i mimiki.



Krukowski, przyjaciel Jarossy'ego.

Cały zespół pozostały na czele z Dymszą, który tworzy niesamowity typ komiczny, ze stylu Chaplina bezpośrednio wysnuty, — gra doskonale, śpiewa i tańczy jeszcze lepiej.

Naogół, program ze wszechmiar udany.

es.

Kronika.

Zespół R. Duncana w Warszawie.

W teatrze Nowości odbyły się przedstawienia jednego z paryskich teatrzyków awangardy, który przyjechał do Warszawy z „Edypem“ i „Orfeuszem“ — w wolnej transkrypcji tekstu Rajmunda Duncana, kierownika zespołu.

Przedstawienia były interesujące jako świadectwo dążenia do sharmonizowania tekstu z gestem i akcją dramatyczną. W tym kierunku był to ciekawy popis plastyki rytmicznej, gdzie słowo często jest elementem niemal zbędnym. Teatr p. Duncana, jako teatr akcji i sztuki ruchu, w którym reżyser buduje stylizowane arabeski gestów i ruchów, dorzucając słowo — interesować może jedynie szczuplejsze grono znawców i smakoszów, których zajmują poszukiwania w zakresie formy, poszukiwania nawet z wynikiem negatywnym.

Na bezwzględne wyróżnienie zasługują piękne i bardzo artystyczne kostjumy i dekoracje, dzieło rąk własnych zespołu teatru.

es.

Wykłady prof. Strowskiego.

W Uniwersytecie warszawskim rozpoczęły się wykłady znakomitego historyka literatury i krytyka francuskiego, prof. Fortunata Strowskiego z paryskiej Sorbony.

Znakomity uczony wykłada o teatrze francuskim i jego odrodzeniu. Sam fakt, iż uczony profesor ten temat wziął dla wykładów zagranicznych, świadczy wymownie, ile wagi przypisują Francuzi roli teatru w życiu kulturalno-społecznem i jego misji.

Prof. Strowski konstatuje bujność i rozkwit teatru francuskiego: w ciągu dwu lat wystawiono trzysta premjer francuskich, z których znaczna część weszła do repertuaru ogólnoświatowego.

Problemy moralne, jakie w teatrze francuskim znalazły odbicie, będą tematem dalszych wykładów znakomitego uczonego.

P. Kalima w Warszawie.

Bawił w Warszawie dyrektor teatru w Helsingforsie p. Kalima, zasłużony propagator sztuki polskiej. P. Kalima nawiązał bliższy kontakt z teatrami i autorami polskiemi.

Operetka Czeska w stolicy.

Operetka czeska przyjechała na miesięczny pobyt do teatru Nowości, którego zespół wyjechał — „na podbój Europy“, o czem obszerniej pisaliśmy w poprzednim numerze „Comoedii“.

Teatr „Cosmopolitain-revue“ z Pragi pod kierownictwem dyr. K. Haslera zjechał do Warszawy. Gwiazdy pp. Valentowa i Sedlaczek, 16 girls pod kierownictwem baletmistrza Pirnikowa. Typ teatru: rewja, satyra, inscenizowane piosenki i t. d.

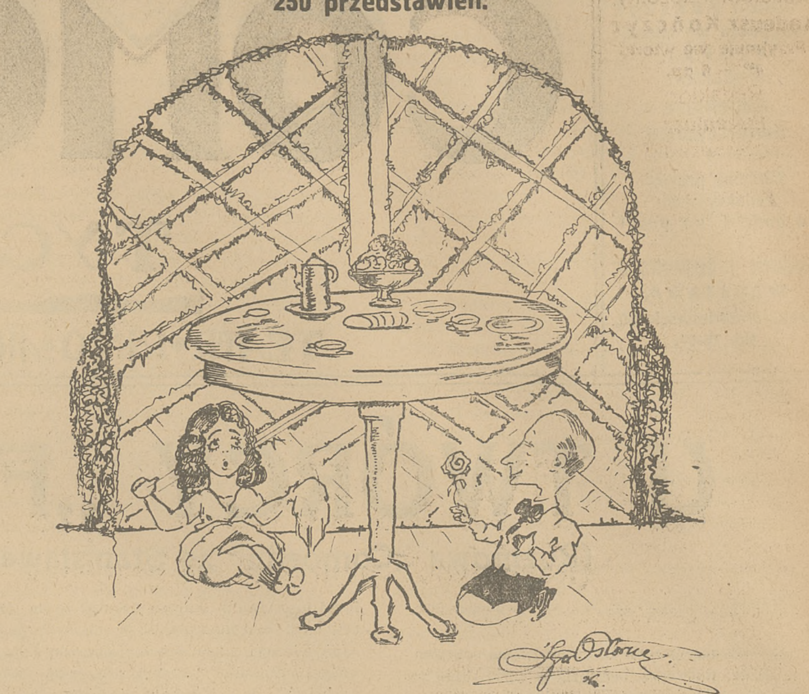
Propaganda polsko-węgierska.

Dyrektor teatru Letniego p. Emil Chaberski, nieobdarzony zaszczytnemi mandatami propagandowemi, pojechał do Budapesztu i po 10-ciodniowym pobycie podpisał pakt polsko-węgierski w zakresie wymiany sztuk teatralnych.

Za każdą sztukę węgierską wystawioną w Polsce, Węgrzy grać będą sztukę polską. Ustalono, że pójdą niewątpliwie: „Mazepa“ i „Nieboska komedja“, a ze współczesnych, sztuki: Perzyńskiego, Nowaczyńskiego, Krzywoszewskiego, Kiedrzyńskiego i t. d.

Dyrektorze Chaberski — brawo!

Rekord powodzenia „Świtu, dnia i nocy“.
250 przedstawień.



W niedzielę 15 maja r. b. odbył się na scenie Teatru Małego pierwszy dotychczas w życiu teatralnem polskiem jubileusz, a mianowicie 250-te przedstawienie uroczej, słonecznej komedji Niccodemiego „Świt, dzień i noc“.

To niezwykłe, iście rekordowe powodzenie, zawdzięczać należy nietylko szczeremu humorowi i pełnemu poezji wdziękowi samej sztuki, ale przedewszystkiem kapitalnym jej wykonawcom. Marja Malicka i Aleksander Węgierko grają ją idealnie, wywołując co chwila wybuchy najserdeczniejszego śmiechu i sprawiając, iż po zakończeniu przedstawienia publiczność opuszcza teatr w doskonałym nastroju i pod najmilszem wrażeniem. Wobec tego, iż „Świt, dzień i noc“ grany jest ciągle przy zupełnie zapełnionej widowni, wątpić nie należy, iż pozostanie on na repertuarze jeszcze przez parę lat.

„Wybory do wyboru“
w „Nietoperzu“.

Rewja „Wybory do wyboru“ w „Nietoperzu“ zawiera szereg dobrych fragmentów, aczkolwiek w ogólnej linji programu brak istotnej troski o poziom repertuaru. W stosunku do „Qui pro quo“ i „Perskiego Oka“ — „Nietoperz“ wygląda jak zaściankowa kuzynka z prowincji na wizycie w stolicy.

Nikłość tekstów ratują: humor Waltera i Skonecznego, wdzięk miłego Hanusza, wszechstronność Bukojemskiej, taktowny umiar conferenciera Grodnickiego, werwa Zdanowicza, Bolskiej i Orłowskiego i in.

Z programu należałoby usunąć niesmaczny i trywjalny sketch „Odwrotny skutek“. Najlepszy punkt programu „Katarynka“ (świetni: Walter, Bukojemska i Zdanowicz) — niestety bezceremonjalnie „zapożyczony“ z „Niebieskiego ptaka“.

Mimi poważnych zastrzeżeń repertuarowych, całość jest wesoła i bezpretesjonalna.

es.



Kierownik art. „Nietoperza“ — J. Grodnicki.

TEATR STAROJAPOŃSKI.
(Na marginesie książki Fryd. Perzyńskiego „Masken d'altjapanischen (No)—Schauspiels“).

Teatr ludów Dalekiego Wschodu jest dotąd dziedziną prawie, że nieznaną w Europie. Posiadamy o nim bardzo nieścisłe wiadomości, opierające się przeważnie na danych z drugiej lub trzeciej ręki. Od czasu do czasu uchyla się jednak rąbek tajemniczej zasłony, odsłaniający przed nami niezgłębione i niezbadane skarby prymitywów scenicznych Dalekiego Wschodu.

A aczkolwiek mało na tem polu zdziałano, faktem jest, że teatr Dalekiego Wschodu nęcił nas nieustannie swym egzotycznym urokiem i tajemniczością swych misterjów. Wielkie zasługi w uchylaniu tajemnicy teatru Dalekiego Wschodu posiadają Niemcy, którzy z właściwą sobie gruntownością i sumiennością zabrali się od niedawna do badania dziejów teatru chińskiego, japońskiego i hinduskiego.

Ciekawym przyczynkiem do dziejów rozwoju teatru starojapońskiego i wogóle teatru wszystkich ludów cywilizowanych, jest źródłowa, wyczerpująca praca Fryderyka Perzyńskiego, polaka z pochodzenia, praca wydana w języku niemieckim „Maski starojapońskiego widowiska „No“ (Masken des altjapanischen (No) — Schauspiels).

Autor opierał się w swych rozważaniach na tekstach źródłowych i utworach oryginalnych oraz zużytkował w swej pracy niezliczoną ilość rozmaitych drzeworytów i masek, rozproszonych po licznych muzeach japońskich i europejskich.

Książka Perzyńskiego wprowadza nas w świat zupełnie nieznany i obcy, w świat wyimaginowanego życia, gdzie roztańczone maski tańczą swój zawrotny taniec i uśmiechają się do nas z desek sceny starojapońskiej. No — starojapoński melodramat, z istoty swej twór ducha buddyjskiego, spokrewniony z dramatem chińskim, posiada bardzo wiele cech średniowiecz. misterjum i oratorjum czasów nowożytnych. W tem też tkwi wielka zasługa Perzyńskiego, iż pierwszy przeprowadził liczne, a nader ciekawe analogje pomiędzy teatrem starojapońskim, a sztuką sceniczną Hellady i wogóle świata aryjskiego. W pierwszym rzędzie cechują starojapońską sztukę sceny mimiczno-baletowe, urozmaicone chórami i bogatą, barwną kanwą muzyki instrumentalnej. Rozgrywa się ona w dekoracji stereotypowej, przeważnie na tle samotnego świerku, symbolizującego wieczne życie; układ scen jest niezwykle urozmaicony, a wielką rolę odgrywa nadmierne frazowanie kostjumów aktorów, pojawiających się i znikających na wiszących mostach. Wszystko jest tutaj stereotypowe i w ciągu 6 wieków takim nieznacznym uległo zmianom, iż zainteresowanie widza całkowicie ogranicza się do lirycznego i rytmicznego rozwijania raz już urzeczywistnionego szkicu.

Nieodłącznymi akcesorjami każdej sztuki „No“, jest demon przyrody, duch nieokiełznany i burzliwy. Jest on jednym z głównych motorów, wokoło którego obraca się cała oś sztuki, której treścią jest przeważnie okiełznanie lub upokorzenie złego ducha. Ujarzmienie demona w żywej ludzkiej istocie stanowi treść widowiska starojapońskiego, służącego gwoli pocieszenia zatrwożonego wojownika lub rolnika.

Niemniejszą rolę odgrywają w starojapońskiej sztuce teatralnej, rozmaite zwierzęta, szczególniej węże, towarzyszące często człowiekowi w jego wędrówkach doczesnych. Postacie te ze świata zwierzęcego przywodzą nam na pamięć sceny z Tysiąca i jednej Nocy, lub z heroicznych eposów średniowiecza. Cały świat żyjący bierze czynny udział w sztuce. Tłomaczy się to niespotykanem nigdzie ubóstwianiem zwierząt, tak właściwem japończykom.

I oto cały ten urozmaicony, różnobarwny świat przewija się przez scenę, personifikowany w masce, wszechobejmującej i wszystko wyrażającej. Każda pojedyńcza maska nie wyobraża sobą przypadkowej osoby lub postaci scenicznej, lecz jest wyrazicielem czegoś istotniejszego, a więc uczucia spotęgowanego do najwyższego stopnia. Maska taka wyraża najczęściej jedno wielkie, prymitywne uczucie, jak naprz. silny gniew, strach paniczny, serdeczny ból matczyny i t. p. Oto jeszcze jeden rys, cechujący sztuką teatralną starojapońską, a zbliżający ją do sztuki staroheleńskiej. W obliczu tej bezpośredniej siły i mocy oddziaływania, zapominamy zupełnie, że wyraziciele tego uczucia są synami innej rasy i kultury. Nie dostrzegamy w nich więcej zwykłego naturalizmu w artystycznem opracowaniu tematu, poszczególnej osoby, lecz uczucie pierwotne, lub lepiej powiedziawszy, uczucie samo w sobie.

Wszystkie te niewyczerpane skarby starojapońskiej sztuki scenicznej odsłania przed nami piękna, istotnie wartościowa książka Fryderyka Perzyńskiego. Bardzo pożądanem byłoby, ażeby cenna ta książka wyszła w przekładzie polskim, co niewątpliwie przyczyniłoby się do pogłębienia naszego dotychczasowego dorobku scenicznego.

M. Drzewiecki.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

„Uśmiech losu”—Sztuka contra „Uśmiech losu”—film!

Zbyt żywo mamy w pamięci długotrwałe powodzenie „Uśmiechu losu“ na scenie teatru Narodowego, by pisząc o filmowej trawestacji tej sztuki, pominąć zestawienie tych dwóch odrębnych — utworów, których wspólne cechy ograniczają się niestety, do podobieństwa tytułów i nazwisk osób działających.

Przyjmując za aksjomat, iż zadaniem każdego dzieła sztuki, bez względu na jego formę i odmienność środków jakiemi się posługuje twórca, *jest* budzenie w umyśle obserwatora refleksji, a to przez wywołanie stanów emocjonalnych, odpowiadających etapem procesu twórczego, rekonstruujących w kierunku odwrotnym drogę artystycznych wzruszeń, przeżyć autora, — doszukiwać się należy w każdym dziele — pretendującem do miana „dzieł sztuki“— „tworów natchnienia“ — wyraźnych drogowskazów mogących zaprowadzić spektatora do źródła, z którego wyszła inicjatywa twórcza.

„Uśmiech losu“ — sztuka sceniczna jest jednym wielkim pasmem przeżyć i refleksji — stanów psychologicznych, ich analizy—i wniosków konkretnych, opartych na trwałym fundamencie gruntownych badań i postrzeżeń.

„Uśmiech losu“ film, jest pozbawioną „balastu“ psychologicznego — kompozycją sytuacyjną, konglomeratem fragmentów akcji — wiążących się w dość szablonową o nieciekawych założeniach — treść.

Co skłoniło reż. Ordyńskiego do przetransponowania na ekran tej ponurej, a tak współczesnej tragedji, zapytywaliśmy siebie w trakcie naświetlania filmu, a nie chcąc błądzić, powstrzymywaliśmy się od snucia domysłów.

Od kilku dni „Uśmiech losu“ rozświetla ekrany trzech stołecznych kin. Codziennie dziewięciociokrotnie powtarza się wyrafinowana męczarnia, potwornie codzienny, płaski — „życiowy“ dramat.

Lecz jakież zmiany — gdzież znani nam bohaterowie, ich cierpienia, pragnienia, czyny?

Gdzież założenia autora — rozwinięcia tematu, gigantyczne załamania się indywidualności bohaterów, postaci — krystalicznie niemal przez autora wyprowadzone?

Wszystko spaczone—zmalało, skarlało, i jak kolos na glinianych, nadtrzaśniętych nogach ku nizinom się pochyliło.

Poczynając od fabuły wszystko, zgodnie zresztą z anonsem, poprzedzającym film zostało „dowolnie przerobione“.

Miast walki zasad i poglądów, miast postaci żywych i wybitnie charakterystycznych, miast tragedji głębokiej — na kilku tysiącach metrów taśmy sfilmowano szablonowy dramacik z cyklu tak zw. życiowych, w którym niema nic z wielkiej prawdy i goryczy, jaką przepojony jest utwór oryginalny.

Zagadnienia etyki nie mają tu miejsca. Bohaterowie nie są postaciami symbolizującemi powojenne społeczeństwo, nie są przedstawicielami jego warstw, ze wszystkiemi charakterystycznemi właściwościami.

„Siewski“ — męczennik, umierający z głodu i brudu inteligent, którego nędza pchnęła na dno otchłani moralnej, na krańce ostatecznego spodlenia — wielki przedstawiciel tysiącznych rzesz sobie podobnych, żywy krzyk wołający o pomstę, krzyk, w którym chwilami groźbę się słyszy, to znów skowyt skopanej ludzkości — a wreszcie bezbrzeżnie apatyczna rezygnacja...

„Siewski“... tytan, w którym przebłyski zamierającego człowieczeństwa pod subtelnym muśnięciem przebaczającego spojrzenia ukochanej kobiety w ogień wielki się rozpaliły i przez czyściec mąk do odkupienia przywiodły — w filmie przestał być symbolem. Stał się marjonetką filmową, niezdarą i matołkiem nieświadomym własnych pragnień, spospolitowanym ubogim amantem, który bez wstrząsów i walki, buntu i cierpień przystosowuje się do kolejno „zmieniających się warunków życia“.

Postać Siewskiego kreował p. Węgrzyn, grał, jak mógł najlepiej pomimo wszystko „Siewski“ nie żył, umarł bowiem na scenie teatru Narodowego, albo w letargu spoczywa, a do życia tylko na scenie powróci potężny i wielki w swem cierpieniu, spodleniu i odkupieniu — zbudzić go zaś zdoła tylko Jaracz.

„Kozłowski“ drugi wybitnie nowoczesny typ— wspaniały okaz z rodzaju wierzących w prawo pięści, ufnych w swą energję — nie rozumujących, lecz idących przebojem zdobywców i władców świata dolarów, aut i radja...

„Kozłowski“ nie znający innych praw ponad swoje *„chcę i mogę“*, bo *„mnie na to stać“*, brutal szczery i bezwzględny, nie znający kompromisów w walce, nie uznający nic ponad potęgę pieniądza i własne pożądanie, ukrył się wstydliwie pod płaszczykiem *dobrze urodzonego poławiacza posagów*. Nic nie mając sobie do zawdzięczenia, zdegenerowany arystokrata nie ośmiela się zaspakajać swoich pragnień i pożądać tak stanowczo, jak ten zdrowy cham, który wszystko zdobył samodzielnie, włącznie do inteligentnej i pięknej żony.

Nie ma tak rubasznych, gminnych kaprysów, lecz też nie posiada i tego otwartego, dumnego wzroku, jakim Kozłowski na scenie mierzył swego szczęśliwego rywala. Pan Kozłowski — jest dobrze wychowanym *zjadaczem cudzego chleba*, w oczy otwarcie nikomu nie spojrzy — o jakże się różnią ci dwaj Kozłowscy — o ile ciekawszym jest ten pierwszy — i chociaż tego drugiego kreuje K. Junosza-Stępowski, wydobywając maximum efektu z zupełnie bladej, nic niemówiącej, ledwo naszkicowanej a zupełnie niedociągniętej w scenarjuszu roli — niepodobieństwem jest oddać mu pierwszeństwa.

Tad. Frenkla z Maszyńskim porównywać nie wypada—o kreacji Frenkla pisano wiele—o Maszyńskim w tym filmie — wiele powiedzieć się nie da. Typ jaki stwarza, jest mało ciekawy — komedjowość roli poznaje się tylko po napisach. Trochę szarży, trochę przesadzonego patosu i naogół słabo.

Najlepiej w tym filmie wypadły role pań — Smosarska i Balcerkiewiczówna zagrały swe role odmiennie charakterystyczne, mocno zaakcentowane z prawdziwie filmowym zacięciem, którego dotychczas zwłaszcza w ensemble'u niewieścim prawie zupełnie nie obserwowaliśmy.

Zdjęcia inż. Gniazdowskiego dużo słabsze od zdjęć jego ostatniej pracy.

O pracy reżyserskiej, o której zwykłem mówić na wstępie wolę nic nie mówić, uważam bowiem, iż tak doświadczony fachowiec, jakim jest reż. Ordyński, który ostatnio, jak to zaznaczył w wywiadzie udzielonym jednemu z pism codziennych, „pracował z wielkiem powodzeniem w Ameryce“ sam dokładnie błędy swe, popełnione w „Uśmiechu losu“ rozumie i na przyszłość będzie się ich starał unikać.

Całość daleka od scenicznego „Uśmiechu“ — uśmiecha się ku widzom z ekranu nieszczerym, obłudnym uśmiechem, za... „wolnych przeróbek“, w których treść, sens-morał i wyrazistość charakterystyczna doszczętnie zginęły.

K. Jankowski.

Książka, a ludzie filmu.

Upodobania literackie — mistrzów ekranu.

Jedno z literackich pism niemieckich, poświęciło specjalny numer literaturze dla dzieci. Między innemi zawiera pismo ankietę na następujący temat: „Jaka książka sprawiła na mnie największe wrażenie, gdy byłem dzieckiem?“ Na ankietę odpowiada szereg osobistości ze świata literackiego i artystycznego. Nie brak i odpowiedzi ludzi filmu. Zwracają uwagę niezwykle charakterystyczne odpowiedzi Douglasa Fairbanksa i Charlie Chaplina.

Dla Douglasa ulubioną lekturą było słynne, pełne romantycznych przygód dzieło Roberta Ludwika Stevensona, p. t. „Skarb na wyspie“. Wielki Chaplin lubował się natomiast w pięknej, iście dickensowskim czarem owianej opowieści „Dawidzie Copperfield“.

Te dwie książki, czytane i ulubione przez dwóch mistrzów, są ciekawym przyczynkiem do ich psychologji i późniejszych zamiłowań.

Douglas już w dzieciństwie, jak na to wskazuje ulubiona lektura, był romantykiem. Później, jako dojrzały człowiek i dojrzały artysta z niechęcią kreuje role współczesne, widząc w typie dzisiejszego mężczyzny, li tylko zblazowanie i nudę. Obserwujemy więc u niego, jakgdyby ucieczkę od rzeczywistości do romantyzmu. Inkarnuje więc pewnego, nieco zmodernizowanego „muszkietera“, jest rozkosznym wprost „złodziejem“, lub też rasowym, hiszpańskim awanturnikiem „dla idei“ — „Zorro“; obecnie znowu, jak nas dochodzą słuchy, kreuje Doug — „Czarnego pirata“, kapitalną podobno historję awanturniczą.

Inne upodobania miał Charlie w czasach dzieciństwa, których wyrazem jest najbardziej lubiana książka: również romantyczna, lecz bardziej spokojna i zrównoważona: owiana szczerym sentymentem historja „Copperfielda“. Chaplin wogóle rozczytywał się bardzo w Dickensie. Przejął się też nim bardzo w nagranym z Cooganem „Brzdącu“ („The Kid“). „Rrzdąc“ dał asumpt całej fachowej prasie amerykańskiej do jednomyślnego nazwania Chaplina, „Dickensem ekranu“. Aby zaakcentować, jak wielkim jest kult Chaplina, dla Dickensa, godzi się zaznaczyć, że kiedy Frank Lloyd, podjąwszy się realizacji filmu z Cooganem, zwrócił się do Chaplina, jako do „odkrywcy“ Coogana, prosząc by mu pomógł w wyborze tematu, ten ostatni uznał za najodpowiedniejszy „Olivera Twista“ — jedno z największych dzieł Dickensa.

J. Grot.

Program kin stołecznych.

„Apollo“ — „Uśmiech losu“ — polski film wytwórni „Sfinks“ — dowolna przeróbka głośnej sztuki tego samego tytułu pióra Wł. Perzyńskiego.

Reż. Rysz. Ordyński — w rolach głównych — Jadwiga Smosarska, Marja Balcerkiewiczówna, Józef Węgrzyn, Kazimierz Junosza Stępowski i inni.

„Cassino“ — *„Słodka dziewczynka“* — wesoły romans w 10 aktach, z życia przedwojennego Wiednia. W rolach głównych Imogena Robertson i Nils Asther zwany następcą Valentina. Następny program — „Ognia!...“ (Feu!) najnowsze dzieło Baroncelli'ego.

„Corso“ — *„Intryga księżny Dymitrescu“*, 10-aktowa sztuka z życia międzynarodowego high life'u w rolach gł. Imogena Robertson, L. Pavanelli, Valter Rilla.

„Colosseum“ — *„Miłość“*.

Spowiedź księżnej de Langeais podług powieści H. Balzaca — w rol. gł. E. Bergner.

„Filharmonja“ — *„Skłamałam“* — 10-aktowy dramat z Polą Negri w roli główn. i *„Szał tańca“* z Conradem Nagel. — oba filmy reżyserji Dymitra Buchowieckiego.

„Komedja“—*„Rodzina Wrząłków“* — wesoła farsa w 9 aktach z *Xenią Desni* w roli głównej.

Kinematograf Miejski — *„Dziewczę z północy“*, nastrojowy dramat z życia osadników kanadyjskich, w rol. głównych Norman Kerry i M. Day.

„Palace“ — film ten sam co w „Apollo.

„Pan“ — film ten sam co w „Corso“.

„Splendid“ — *„Jej królestwo“* 10 akt. dramat, z Corinne Griffith w roli głównej.

„Stylowy“—*„Dom warjatów“* — 8 aktów niesamowitych sensacji w roli gł. Lon Chaney.

„Światowid“ — *„Pat i Patachon“*, w roli detektywów“.

„Wodewil“ — *„Dzwonnik z Notre Dame“* (wznowienie) — podług powieści Victora Hugo, w roli głównej Leon Chaney.

Rozmaitości.

Z ruchu wytwórczego.

Wytwórnia Leo-Film zajmuje poczesne miejsce w krajowej wytwórczości filmowej, to też każdy nowy film tej placówki budzi zrozumiałe zainteresowanie. W obecnej chwili kierownik artystyczny, reżyser Henryk Szaro, opracowuje scenarjusz, napisany przez znakomitego komedjopisarza Stefana Kiedrzyńskiego. Film ten pójdzie na pierwszy ogień w obecnym sezonie. W głównej roli ukaże się urocza Marja Malicka, która już swemi przedwstępnemi zdjęciami zapowiedziała, że zdobędzie serca kinomanów. Kierownictwo techniczne spoczywa w rękach inż. Steinwurzla, kierownikiem literackim jest red. Tadeusz Kończyc. Przygotowania czynione są w pośpiesznem tempie, bowiem już w pierwszych dniach czerwca mają się rozpocząć zdjęcia. Spodziewamy się, że film ten będzie nowym sukcesem kinematografji rodzimej.

KRÓTKA SPOWIEDŹ NORMY TALMADGE.

Norma Talmadge, znakomita gwiazda First National'u, w następujący sposób opisuje swe przeżycia i doświadczenia filmowe, których ma sporo, gdyż dotychczas grała przeszło dwieście ról.

Podczus mojej karjery filmowej odtwarzałam najrozmaitsze typy, fotografowano mnie w najbardziej nieprawdopodobnych sytuacjach. Z początku nie zwracano nie mal uwagi na wyraz mej twarzy. Musiałam ją malować na czarno (do ról murzyńskich), albo też reżyser robił wszystko, by twarz moja była na filmie niewidoczna. Dopiero po jakimś czasie zaczęto mi dawać większe role. Byłam naprzemian hrabiną, morderczynią, żebraczką, chłopką hiszpańską, dziewczyną chińską, paziem florenckim, baletnicą, pokojową, artystką, aferzystką, emigrantką rosyjską, podlotkiem i zgrzybiałą staruszką. Ubierano mnie w łachmany i atłasy, złoto i brylanty. Wyrywałam sobie włosy w ponurych celach więziennych, to znowu udzielałam audjencji we wspaniałych pałacach. Sprzedawano mnie jako niewolnicę, wysyłano na samotne wyspy, potrącano, bito, wiązano, wrzucono we wzburzone fale morskie. 22 razy byłam poślubiona, urodziłam olbrzymią ilość dzieci... Samoloty unosiły mnie pod obłoki, na plecach wielbłądów, wędrowałam przez bezludne pustynie...

Wszystko to, działo się w imię dziesiątej muzy.

RANGI WOJSKOWE JAKO ZASZCZYTNE ODZNACZENIA WYBITNYCH LUDZI.

Na wzór uniwersytetów europejskich, które udzielają zasłużonym osobistościom tytułu doktorów honoris causa, Ameryka wprowadziła zwyczaj nadawania rang oficerskich honoris causa.

Słynny bokser Tunney, marynarz, awansował po zwycięstwie nad Dempseyem na porucznika.

Odznaczenie wojskowe spotkało obecnie aktora. Według wiadomości z Hollywood Ramon Novarro, wykonawca „Ben Hura“ otrzymał za rolę w obrazie „Kadet marynarki“ tytuł porucznika honoris causa. Odznaczenia tego udzieliła mu akademja morska w Annopolis.

ANEGDOTYCZNA „PAMIĘĆ“ RAYMONDA GRIFFITHA.

Czwarta rano. Raymond Griffith, Max Linder Ameryki, wraca chwiejnym krokiem do domu. Przed bramą spotyka przyjaciela, który również nie jest zbyt wielkim zwolennikiem prohibicji. Patrzą na siebie przez długą chwilę, wreszcie Griffith chwyta się za głowę i mówi z jękiem:—„Zapomniałem na śmierć o treści obietnicy, którą dałem żonie. Nie wiem, czy przyrzekłem wypić 4 Vermuthy i wrócić o 10-ej, czy też wrócić o 4-ej po wypiciu 10 Vermuthów“.

LUBICZ W EUROPIE.

Ernest Lubicz opuścił w końcu kwietnia Hollywood i udał się na dłuższy pobyt do Europy. Świetny reżyser spędzi jakiś czas w Heidelbergu, gdzie pracować będzie nad realizacją obrazu: „Stary Heidelberg“ z Ramonem Novarro i Normą Shearer w rolach głównych. W podróży do Europy towarzyszy mu żona oraz znany w Ameryce autor scenarjuszy wytwórni Metro Goldwyn Mayer, Krally.

Instytut badania fotogeniczności.

ułatwi i umożliwi każdemu sprawdzenie nie swych zdolności i warunków ekranowych. Otworzy dziś zamkniętą drogę do pracy na polu kinematografji, służyć będzie radami, wskazówkami i...

(Dalszy ciąg w nast. N-rze „Comoedii“).

Curt R. Kurthoff.



Wybitny artysta filmowy, wykonawca roli D-ra Huberta Stonor'a w „Orlęciu“ oraz wielu głównych ról w angielskich i amerykańskich filmach.

Znany w Londynie i Paryżu śpiewak będzie kreować jedną z głównych ról w najbliższym filmie reż. W. Biegańskiego.

W TEATRACH POLSKICH.

Teatr Polski na Śląsku.

Imprezy artystyczne na kresach Polski winny być traktowane ze specjalną pieczołowitością. Tam gdzie zmagają się dwie odrębne kultury: polska i wroga nam, sąsiedzka, jest teatr powołany do krzewienia nietylko kultury artystycznej, ale musi być zarazem ostoją ducha narodu i przeciwwagą wrogiej propagandy. Odnosi się to przedewszystkiem do kresów Zachodnich, szczególnie zaś do Śląska, gdzie uświadomienie i poczucie narodowe pozostawia dotąd — niestety — wiele do życzenia. Tu właśnie, więcej niż gdziekolwiek musi być kierownictwo teatru świadome swego zadania i zdać sobie dokładnie sprawę z tego niesłychanie ważkiego środka propagandy, jakiem jest żywe słowo, trafiające bezpośrednio do serc i ducha słuchaczy.

Teatr Polski w Katowicach pod dyrekcją p. Kazimierza Biernackiego, (jedyny na Śląsk Górny i Cieszyński) ma w repertuarze dramat, operę i operetkę, które prowadzi z personelem artystycznym i technicznym w liczbie 172 osób.

Siedzibą jest gmach teatru w Katowicach, pozatem zespół wyjeżdża na występy do 18 miejscowości na Śląsku polskim (Górn. i Ciesz.) oraz do 2 miast na Śląsku niemieckim.

Gmachem teatralnym w Katowicach musi się zespół polski niestety dzielić z teatrem niemieckim, który ma 10 wieczorów w miesiącu dla siebie. W tych właśnie dniach wyjeżdża polski zespół na występy prowincjonalne.

Z uznaniem zaznaczyć należy, że Teatr Polski cieszy się większą frekwencją, niż zespół niemiecki, który mimo b. wydatnej pomocy miejscowych Niemców i subwencji Rządu Niemieckiego (podobno) prosperuje słabo.

Personel artystyczny naogół dobry, szczególnie w dziale opery, która też cieszy się największą frekwencją. Częste są gościnne występy śpiewaków stołecznych. Słyszeliśmy w tym sezonie Gruszczyńskiego, Dygasa, Adę Sari, Ewę Bandrowską i innych.

Następne miejsce co do frekwencji zajmuje operetka, też zasilana gościnnemi występami niejednokrotnie. Oba wymienione działy prowadzone są starannie, wystawiane zaś nieraz z dużym nakładem starań i kosztów. Np. do wystawienia „Sprzedanej Narzeczonej" B. Smetany, sprowadzono kostjumy aż... z Pragi Czeskiej.

Ostatnie, niestety miejsce zajmuje Kopciuszek — dramat.

Zapytane o przyczynę tego upośledzenia dramatu kierownictwo teatru odpowiedziało jednem magicznem słowem: „kasa".

Opera i operetka „idą" najlepiej, a że subwencja udzielana teatrowi jest niewystarczająca, zatem względy budżetowe muszą szalę przeważyć na niekorzyść dramatu.

Zapewne, kwestja „związania końca z końcem" jest bezwzględnie momentem nader ważnym. Nie jest jednak decydującym szczególnie tu, na Śląsku, i nie może nim być. Nie wolno ani na chwilę zapomnieć kierownictwu polskiej placówki artystycznej na Śląsku o swojem zadaniu, które poruszyliśmy na wstępie tej notatki. Dużo silniejszym środkiem propagandy jest dramat niż opera lub... operetka. Brak wręcz skali porównawczej. Opera z natury rzeczy jest międzynarodowa, poza kilku operami polskiemi, których się zresztą w Katowicach często nie słyszy. O operetce z tego punktu widzenia niema nawet co mówić.

Jeżeli zaś chodzi o „kasę" wyrażoną w frekwencji, to nie ulega najmniejszej kwestji, że się ona wzmoże wybitnie, gdyby tylko zechciano ten upośledzony dramat nieco staranniej potraktować. Skutek będzie pewny.

Wacław Czerkiewicz.

Teatr Łódzki.

„Elenit Alfa"

sztuka w 3 aktach *Cz. Ołtaszewskiego.*

„Elenit Alfa" jest sztuką debjutancką. Zwykle o autorach-debjutantach słyszy się po premjerze, że albo „zawiódł wszelkie nadzieje", albo „przeszedł najśmielsze oczekiwania". Rzadko się zdarza, aby sztuka okazała się np. przeciętną, lub, aby przed premjerą nie było żadnych nadziei czy oczekiwań. Właśnie ten rzadki wypadek zaszedł tutaj. Autor-dziennikarz, nie dawał powodu do jakichkolwiek horoskopów; a i post factum nie odniesiono się do sztuki nazbyt entuzjastycznie (prócz dziennika, którego redaktorem jest autor), ani nie uznano jej za wykwit grafomaństwa (prócz dziennika, którego redaktorem jest osobisty nieprzyjaciel autora).

Czynnikiem dynamicznym „Elenitu Alfy" jest wynalazek i oczywiście „cudowny". Wogóle w literaturze scenicznej spotykamy ostatnio bardzo dużo „epokowych" wynalazków („Epokowy Wynalazek", „Sprawa Makropulos" i w. in.). Galerję ich powiększył wynaleziony przez kobietę „elenit", wobec którego dynamit zdaje się być dziecinną zabawką. Nie miała baba kłopotu, wynalazła elenit i z tą chwilą zaczyna się dramat, a miejscami farsa. Oczywiście nietylko ten elenit jest sprawcą tragedji. Wynalazczyni bowiem miała jeszcze jedną przypadłość i ma obecnie dziecko. Gdyby sprzedała „elenit" zagranicę i osiągnęła pieniądze, sławę, stworzyłaby ewentualną możliwość, że kiedyś w przyszłości sąsiedzi zwróciliby ten elenit przeciwko Polsce; a że tymczasem syn by dorósł (narazie ma kilka miesięcy) i poszedłby do wojska, on głównie ucierpiałby na tym interesie.

Stąd w duszy matki i uczonej dylemat: elenit (a z nim sława i pieniądze) czy syn? Macierzyństwo wkońcu zwycięża i Rowińska (bohaterka dramatu) darowuje elenit Państwu Polskiemu. Fakt ten nie byłby znowu taki bardzo dramatyczny, gdyby znowu nie to, że międzyczasie Rowińska rozwodzi się, mąż zabiera dziecko, dziecko zachorowuje i wreszcie umiera, a ona pozostaje bez męża, bez kochanka (który ją opuszcza, przekonawszy się, że sprzedała wynalazek za 1 zł.), bez dziecka, bez pieniędzy.

Autor mimo obdarowania swej bohaterki tyloma nieszczęściami nie włożył do sztuki nerwu dramatycznego i nie powiązał nim poszczególnych scen i aktów. Wskutek tego napięcie dramatyczne jest minimalne. Na występujące zaś osoby (prócz bohaterki) nałożył autor jednostronne maski, wykluczające możność komplikacyj charakterów, czy załamań. Jedyną mocną postacią jest Rowińska, ale i u niej trafiły się autorowi nielogiczności. W jednej np. ze scen bohaterka, będąca i działająca pod wpływem silnego afektu, ... analizuje z naukową drobiazgowością siebie i swój czyn, ocenia go i zalicza do takiej to a takiej kategorji i t. d.

Świetne są natomiast z aktu II sceny satyryczne pod adresem polskiego biurokratyzmu, świetne same w sobie, bo w sztuce najzupełniej zbędne.

Jedyną popisową rolę bohaterki dramatu kreowała p. Horecka. Wydobyła ona dużo ekspresji dramatycznej i dobrze modulowała tragiczne załamania.

Pozostałe role można rozpatrywać tylko pod kątem przystosowania się do marki nalepionej przez autora i reżysera aktorom. Naogół aktorzy poruszali się w swoich „uniformach" poprawnie.

J. Rajski.

Teatr Miejski w Bydgoszczy.

TEATR MIEJSKI W BYDGOSZCZY wystawił ostatnio świetną sztukę Perzyńskiego p. t. „Uśmiech losu", którą prasa i publiczność przyjęły nad wyraz życzliwie. W sztuce tej wystąpić miał gościnnie, głośny odtwórca roli Siewskiego, znakomity artysta Teatru Narodowego w Warszawie p. Stefan Jaracz. Niestety, los chciał inaczej, albowiem z powodu ciężkiej choroby, artysta nie mógł przybyć do Bydgoszczy. Tem niemniej przedstawienie wypadło doskonale. Jak słusznie zaznaczył sprawozdawca Dziennika Bydgoskiego: „bardzo piękna gra artystów walczyła na tej premierze o pierwszeństwo z umiejętnością i wysoce artystyczną reżyserją p. Artura Kwiatkowskiego i oprawą dekoracyjną p. St. Węgrzyna. Ciekawy i piękny utwór Perzyńskiego potraktowany został na naszej scenie z prawdziwym pietyzmem. Na czoło grających wysunęła się para: p. Zofja Kopczewska, kapitalnie wprost grająca rolę Haliny Łośnickiej i p. Franciszek Dominiak, b. dobry Kozłowski. Rola Siewskiego nie leży w zakresie możliwości p. Wrońskiego, aczkolwiek przyznać trzeba, zagrana była poprawnie. Reszta obsady z pp. Morozowiczową, Dębowiczem, Lenkiem, Strzeleckim na czele doskonale spełniła swoje zadanie. Sukces artystyczny zupełny.

F.

TYDZIEŃ MUZYCZNY w WARSZAWIE.

Młody pianista rosyjski Grzegorz Ginzburg wystąpił aż na dwuch koncertach piątkowych. Duża reklama i opinja szeregu osób ze sfer muzycznych, które osądziły, że nie kto inny, ale właśnie Ginzburg winien być nagrodzony na konkursie chopinowskim — wzbudziły zrozumiałe zainteresowanie. Wirtuoz grał z orkiestrą i solo. Gdy grał z orkiestrą koncert Czajkowskiego, zwrócił powszechną uwagę brak harmonji z orkiestrą mimo usilnych starań dyr. Młynarskiego; pozatem matowość ideowa, słabość wewnętrzna, którą starały się ukryć dobra technika, chwilami sympatyczny liryzm i pianissima. Koncert pierwszy zakończyła orkiestra wspaniałą „Ekstazą" Skrjabina. Przebijał się w potężnej muzyce najwyższy stan napięcia uczuć, myśli, jakieś cudowne w szale zapamiętanie się. Fala dźwięków przechodzi za falą porywając, swą siłą, liryzmem i mądrością w konstrukcji. Siła była widać wielka, skoro szereg osób, z zadowoleniem słuchających kiedyindziej wrzeskliwego „Pacifiku" Honneggera, osądziła, że „tego nie można wytrzymać". Pocieszajmy się, że publiczność nasza jest b. różna i, że są jeszcze tacy, którzy nietylko Skrjabina, ale nawet Bethovena i Wagnera mogą wysłuchać. Po pierwszym koncercie twierdzono, że Ginburg jest niedysponowany i, że trudno mu było grać z orkiestrą. Drugi jego koncert — recital wykazał w pełni, jak pianista zawiódł nasze nadzieje. A więc znów to samo: b. ładne, sympatyczne, choć słabe uderzenia, technika, czasem jakaś iskierka pomysłu, wiary i — znów szaro. Zdumiewająco szaro. Już dawno nie słyszeliśmy, aby ktoś grał Chopina, tak mało go rozumiejąc i przejmując się. Po słabem wykonaniu Barkaroli nastąpiły etiudy. Ginzburg uczynił z nich jakieś techniczne, zgrabne, bezmyślne kawałki muzyczne. I to jeden z laureatów konkursu chopinowskiego! Dziwne. Może wtedy grał lepiej...

Po Chopinie przyszła kolej na Sonatę trzecią Prokofjewa. Słuchaliśmy ze skupieniem, ale poza dźwiękami, jakie wywołuje uderzenie w klawisze, nie mogliśmy dojść do treści, chwilami dręczyła myśl: czy to ma być muzyka? Z trzech etiud Skrjabina starannie i ładnie wykonana była smutna etiuda b-moll, pozostałe, a szczególnie des-dur zginęły w galimatjasie „technicznym". Na zakończenie dano „najbardziej niefortunnie banalną fantazję Liszta z op. „Don Juan" Mozarta. Jest tam parę efektownych miejsc, które uwypuklone mogą ukryć nędzę całości. Ale Ginzburg tego nie potrafił. I została przykra pustka. Jedynem jej usprawiedliwieniem mógłby być młody wiek koncertanta, który przy usilnej pracy może się stać naprawdę pożytecznym pianistą.

W międzyczasie już nie w Filharmonji, ale w małej sali koncertowej w Konserwatorjum występowała świetna śpiewaczka Ada Sari. Wielki repertuar aryj, pieśni polskich, włoskich, niemieckich i rosyjskich był słuchany w skupieniu i radości. Bo Ada Sari szerzy swym pięknym głosem radość i pogodę. Kryształowa czystość, wielka skala głosu, łatwość w operowaniu trudnymi środkami technicznymi (np. staccata) i ta słodycz, szczere przejęcie się, które udziela artystka słuchaczom. Trudno tu wymieniać wszystkie ciekawe utwory śpiewane przez artystkę.

H. Ostrowski.

TEATRY WARSZAWSKIE

MIEJSKIE

TEATR WIELKI

15.V	Niedziela	o g. 6 Parsifal
16.V	Poniedziałek	zawieszone
17.V	Wtorek	Beatryk Cenci
18.V	Środa	Fidelio (wznow.)
19.V	Czwartek	Pan Twardowski
20.V	Piątek	Dama pikowa
21.V	Sobota	Aida (wyst. gość. Hołyńskiego
22. V	Niedziela	„Manon" występ Bandrowska, Macnez

TEATR NARODOWY

pod dyr. JANA LORENTOWICZA

Stanisław Miłaszewski

FARYS

Komedja romantyczna w 7 obraz.

część I.

Hr. Wacław (Farys)	J. Węgrzyn
Dżelaeddin, wielkorządca sułtański w Syrji	W. Brydziński
Leila, jego żona	S. Broniszówna
Dżaula, jej służebnica	M. Mirska
Kaleb, poeta arabski	W. Skarżyński
Grześ, ordynans hr. Wacława	M. Myszkiewicz
Mansur Ul. Abbar, wódz zbuntow. Beduinów	J. Szymański
Matka Mansura	H. Michałowicz
Żona Mansura	F. Kozłowska
Hassan	M. Wyrzykowski
Strażnik I	W. Izdebski
Strażnik II	E. Biernacki
Suraja	J. Batowska
Fatma, służebnica Leili	H. Zawadzka
Sługa Dżelaeddina	J. Kalinowski

Żołnierze arabscy Farysa i Mansura.

Część I. obraz 1: ogród Dzelaeddina w Syrji. obraz 2: obóz Farysa. obraz 3: namiot Farysa. obraz 4: Ruiny Starożytnego Thadmoru.

część II:

Hr. Wacław (Farys)	Józef Węgrzyn
Delfina	F. P.-Śliwicka
Książe Eustachy	E. Solarski
Grześ	M. Myszkiewicz
Kaleb	W. Skarżyński
Farfadelli	J. Zejdowski
Kpt. Trelawny	A. Szymański i M. Kiernicki

Oficerowie polscy, służba i t. d.

TEATR LETNI

PREMJER

Komedja w 3-ch aktach *Laszlo Fodora*

Przekład J. A. Hertza

Leon d'Avencourt	A. Różycki
Zuzanna, jego żona	J. Smosarska
Jakób Morel, prezes ministrów	A. Zelwerowicz
Lucjan Tiolemont, przywódca opozycji	J. Orwid
Margot, śpiewaczka kabaretowa	J. Nosarzewska
Rozalja Suichard	H. Różańska
Adrjanna Breteau, urzędniczka Prez. R, Min,	J. Szreniawa
Duvert	B. Oranowski
Teulin	M. Gielniewski
Bardon	A. Szarkowski
Martin	M. Kiernicki
Deschamps dyr. dep.	W. Rapacki
Champerriere dyr. teatru	J. Kurnakowicz
Vaubert	J. Tomasik
Robert Lassier (urzędn. Ministerstwa	S. Hnydziński
Filip	K. Jarzewski
Gaston	R. Pony
Joasia	W. Dobrowolska

I i III akt: rzecz dzieje się w pałacu d'Avencourtów za dawnych czasów
Akt II: w gabinecie Premjera.
W akcie drugim piosenka „O kołysce" słowa i muzyka W. Rapackiego,
Reżyser *Dyr. E. Chaberski.*
Dekoracje *Sz. Kamiński.*
Dyrektor Teatru Letniego *Emil Chaberski*

TEATRY pod dyr. A. SZYFMANA

POLSKI

Od środy 13 kwietnia

ADRJANNA LECOUVREUR

sztuka w 6-ciu odsłonach
E. Scribe'a i E. Legouvé
przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Adrjanna Lecouvreur, aktorka Komedji Franc.	M. Potocka
Księżna de Bouillon	H. Sulima
Antenais, ks. d'Aumont	E. Kuncewicz
Margrabina	S. Kawińska
Baronowa	M. Szpakiewicz.
Panna Juvenot, aktorka Komedji Francuskiej	Z. Życzkowska
Panna Dangeville, aktorka Komedji Franc.	J. Skibińska
Maurycy Hrabia Saski	R. Boelke
Książe de Bauillon	L. Fritsche
Kawaler de Chazeuil	S. Daczyński
Michonnet, reżyser Komedji Francuskiej	S. Stanisławski
Quinault, aktor Komedji Francuskiej	R. Dereń
Poisson, aktor Komedji Francuskiej	S. Orlik
Lokaj	B. Wasiel
Inspicjent	K. Zawrocki

Panowie i Damy ze Dworu, aktorzy i aktorki z Komedji Francuskiej.
Rzecz dzieje się w Paryżu, w marcu 1730.

Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje *Karola Frycza*

MAŁY

NIE TRZEBA SIĘ NICZEMU DZIWIĆ

Komedja w 3-ch aktach
Stefana Kiedrzyńskiego

Hr. Wojciech Starowiecki	K. J.-Stępowski
Stella Orszańska	Marja Malicka
Hr. Maurycy de Nhol	Wiesł. Gawlikowski
Róża, przyjac. Stelli	Zofja Modrzewska
Jan Mortwin	Józef Maliszewski
Antoni, b. stróż nocny (paralitycy)	Wład. Jamiński
Tomasz, b. stolarz (paralitycy)	M. Zajączkowski
Lekarz z przytułku	Roman Hierowski
Adam, posługacz w przytułku	Stan. Żeleński
Książe Hieronim	Juljan Krzewiński
Kizio Wituszewski	Aleks. Bogusiński
Szymon Morawiecki, podróżnik	Henryk Małkowski
Józef, lokaj	Roman

Reżyser: *Aleksander Węgierko*
Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego.*

Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63

Dziś i dni następnych o godz. 8.15!

STATYŚCI

Komedja w 3 aktach *Andrzeja Birabeau*
Przekład Hildy Latoszyńskiej

Piotr Haguet	W. Grabowski
Fleury Valie	K. Justian
Vernisset	W. Roland
Maitre d'hotel	T. Żelski
Kelner	S. Kawczyński
Gość	L. Berwald
Manon Watteau	M. Ćwiklińska
Ewelina Watson	B. Kościeszanka
Pani Bagnol	H. Pawłowska
Zizi	H. Stępowska
Fifi	H. Orlikówna
Ginetta, pokojówka	A. H.-Pawłowska

Reżyser *Jan Janusz*
Dekor.: *E. Mucharska*
Główny reż.: *Jan Pawłowski.*

TEATRZYKI

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

Bigosik majowy

rewja w 2-ch aktach 18 obrazach z udziałem całego zespołu.

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
Marszałkowska Nr. 114.

„Dorosłym wstęp wzbroniony"

Wielka rewja dziecinna w 6 częściach
pióra *Lela, Nela i Sępa*
Muzyka Sygietyńskiego, Haftmana i Hosjassana.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.— Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56